

PANORAMA DE LA PINTURA ARGENTINA



JUAN BATLLE PLANAS. Los Signos. 1951

(II)

La segunda muestra que organizara la Fundación Lorenzutti en las Salas Nacionales de Exposición, Posadas 1725, para su **Panorama de la Pintura Argentina** (ver ESTUDIOS Nº 602), "...comprende la pintura que se desarrolló alrededor del surrealismo y la que se extiende hasta el comienzo de la abstracción, incluyendo entre estos dos maneras a los figurativos que no pueden agruparse en escuela o manera determinada...". Sin la justeza selectiva del primer panorama, la muestra ha debido soportar el retiro de nueve pintores y la presencia de obras carentes de significación, en unos casos porque el autor tampoco la tiene (Laura Mulhall Gironde o Mario Darío Grandi, por ejemplo) y en otros por una sorprendente falta de criterio de los artistas en la selección de sus trabajos (Luis Centurión u Orlando Pierri, por señalarlos más notorios).

**Horacio Juan
Safons**

1. Los que están, los que se fueron y las cosas de siempre

Aizenberg, Alonso, Barragán Julio y Luis, Batlle Planas, Capristo, Carpani, Centurión, Cogorno, Chab, Chale, Ducmelic, Eichler, Farina, Forte, Gambartes, Grandi, Grela, López Claro, Herrero, Miranda, Krasnopolsky, Mazza, Mónaco, Moraña, Gironde, Nojehowicz, Ottmann, Pierri, Pont Vergés, Presas, Russo, Sánchez Ideal, Seoane, Supisiche, Strocen, Torrallardona, Torres Agüero, Uriarte y Venier.

Esta nómina se ha visto reducida por el retiro de Alonso, Carpani, Grela, López Claro, Mazza, Pont Vergés, Presas, Strocen y Torrallardona, quienes protagonizaron una actitud que no aparece suficientemente clara como para poder apoyarla sin reservas. Los hechos, hasta lo que sabemos, se plantearon de la siguiente manera: Carlos Alon-

so resuelve enviar obras que no correspondían al detalle oportunamente entregado a la entidad organizadora y que, según se informó, eran imágenes del Che Guevara; la Subsecretaría de Cultura no las admite y la Fundación apoya la medida, con lo que se produce el retiro de Alonso y del grupo de artistas citados precedentemente, en acción solidaria.

Vayamos por partes. El señor Alonso había establecido con la **Fundación Lorenzutti**, que participaría en el 2º Panorama de la Pintura Argentina con las siguientes obras: "Pequeña historia" (1966), "Tucumán 1969" (1969) y "Pintura" (1969); conocía, además, que la muestra se realizaba con el apoyo de la Subsecretaría de Cultura y en las salas dependientes de dicho organismo oficial; es decir, al compromiso explícito de enviar esas tres obras, que por otra parte eligió libremente, agregó el compromiso implícito de no transgredir las limitaciones que imponen con todo el peso de su incompetencia, las entidades nacionales de cultura. Nos parece entonces una deslealtad, sino un abuso de confianza, colocar a la Fundación ante una disyuntiva de esa naturaleza; sin duda, la defensa de la libertad de expresión es una noble y necesaria tarea, pero encararla con métodos tan próximos a la coerción y a la prepotencia, es atentar con desusada eficacia contra lo que se dice defender. Asimismo, estimamos contradictorio que varios de estos artistas no hayan llevado su actitud hasta el extremo de rechazar las valiosas plaquetas recordativas entregadas por la Fundación.

2. El panorama

Resulta difícil reunir en sólidas y ajustadas caracterizaciones un conjunto de obras cuya mayoría adolece de total irrelevancia, sobre todo cuando el grupo de pintores que se autoexcluyeron, son tan significativos, aunque nos queden nombres como Aizenberg, Barragán J. o Batlle Planas.

a. Surrealismo vs. neorromanticismo

Que el surrealismo que hace escuela en el Grupo Orión (Barragán Luis, Presas, Miceli, Venier, Pierri, Altaf, Sánchez Ideal, Fuentes y Forte) en 1939, es en realidad neorromanticismo con algunos elementos surrealistas, es más claro hoy que en ese entonces, aunque no todos los integrantes del grupo lo reconozcan. Es que el surrealismo no parece darse en el país con la solidez y coherencia de un movimiento esencialmente ideológico; lo anuncia Xul Solar (ver ESTUDIOS, número 602) ya en 1917, lo expone brevemente en 1933 Antonio Berni, le solicita recursos Planas Casas (1936), lo hace explícito quizás el periodo de 1937-38 en que Batlle Planas pinta sus radiografías paranoicas y sus globos rojos, pero, en general, la mayoría de los pintores que se suele involucrar dentro de la concepción surrealista, escapan a sus premisas revolucionarias, a sus estados conflictivos y a su coherente incongruencia visual.

Con esta aclaración, que no es del todo justa, pero que sirve para simplificar un poco el problema, podemos referirnos a los pintores de la muestra que tienen parentesco

con el surrealismo, pero sobre todo, amores con el neorromanticismo, la abstracción metafísica o las fantasías orgánicas.

Noé Nojehowicz (1929), construye sobre la tela un universo en miniatura, en donde la soledad transita espacios de lúcida ambivalencia y de inquietante poesía; despoja al color de materia propia, deja florecer la textura de la tela y la pone al servicio de una luminosidad agria y a la vez exquisita. Las formas, aunque correspondería hablar en singular: la forma, dada la imposibilidad de encontrar su comienzo y su fin, emergen con pausada violencia de una dimensión ajena a los espacios luminicos, planteando un conflicto sordo entre lo llano y lo vacío, lo frío y lo cálido, lo orgánico y lo inorgánico, el mundo convulsionado de lo de abajo y el mundo aséptico de lo de arriba; ¿acaso el mundo de la carne y el mundo de la idea? Las formas (o la forma) que Novechowicz vierte desde la profundidad del espacio, tejen una abigarrada maraña de elementos orgánicos inventados y de objetos vegetales desconocidos que, sin desprenderse totalmente del mundo real, son lo suficientemente imprecisos como para acceder a zonas presentidas aunque ignoradas, visibles aunque ajenas a toda posibilidad de representación. Como decir, un viaje desde el ser hacia la esencia de las cosas.

Roberto Aizenberg (1928) ejemplifica tal perfección técnica, que debe aceptarse que

**PRIMEROS
EN CALIDAD**

LO MEJOR
EN ROPA
INTERIOR

para
ambos sexos

CALZA AL CUERPO
CON SOLTURA
Y ELEGANCIA

CORTE
ANATOMATICAMENTE
PERFECTO

Luis Barragán (1914) luego de su paso por el Grupo Orión, se orientará hacia la corriente abstracta, es decir, hacia el rechazo de la representación y las estructuras geométricas. Luis Barragán usará entonces el color como color, no como atmósfera, y el trazo como indicador de espacio, que será espacio estático en el período en que el trazo conserva las formas sobre el plano a la manera de los bizantinos y que será espacio dinámico cuando el trazo se fragmenta en curvas y contracurvas rítmicas. La obra de este pintor, si bien por la virtud expansiva de sus espacios no parece terminar en la superficie real de la tela, es rigurosamente cerrada en cuanto a las convenciones obtenidas en su tarea de depuración de los elementos expresivos. Separa a las formas de manera absoluta y, de alguna manera, evidencia así su voluntad de orden y su desapego de la realidad.

Julio Barragán (1928) maneja el color con evidente goce de sus posibilidades y con sorprendente habilidad; lo utiliza tan bien, que pese a estructurar el cuadro mediante la superposición de tintas casi planas (alusivas a elementos de la realidad) no anulan el espacio, ya que son liberadas con el sencillo recurso de romper sus límites con pequeñas pinceladas que a manera de puntos de luz, crean una perspectiva aérea, de ricas transparencias lumínicas, capaz de convertir al cuadro en un objeto palpitante de sensualidad.

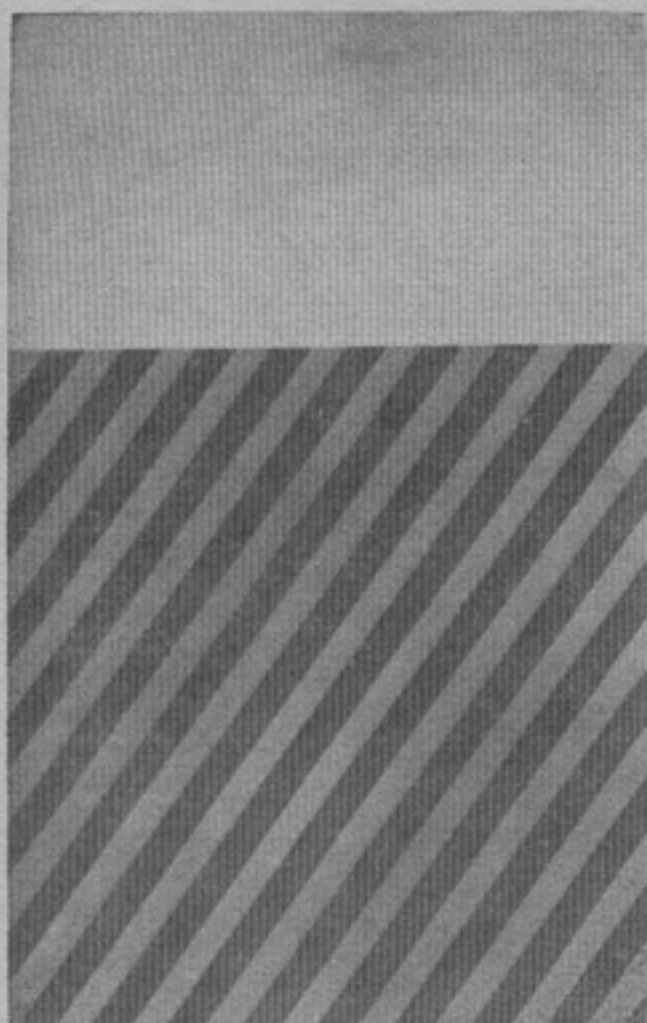
Santiago Cogorno (1915), poseedor de una impetuosidad tan vital como para obtener la liberación de la forma, en un derroche de materia, trazo y color que no se detiene en el marco del cuadro, y **Raúl Russo** (1912) con cierto parentesco a un Rouault, aunque el color tenga potencia interior y la composición sea dinámica.

c. Leónidas Gambartes (1909-1963)

Los trabajos de Gambartes tienen un carácter de monumentalidad y de concepción decorativa, que impone al espectador un inmediato respeto, pero además, tienen la maravillosa cualidad de ser **puro signo**, sin dejar de ser **pura realidad**. Abstracto en la imagen, es realista en los apoyos esenciales y no obstante las fuentes folklóricas de su inspiración, tienen una dimensión que la supera. En las obras de Gambartes se encuentra la figura humana, el animal, el cacharro, la alfarería, el tejido, pero no como hechos limitativos del lenguaje plástico, sino como fuerza subyacente que emerge con mayores bríos, en tanto saber ser primero pintura y luego tema.

3. Final

Excluimos, como en el Primer Panorama (ESTUDIOS, N° 602), por razones valorativas personales, a nombres como Capristo, Centurión, Chab, Chale, Farina, Forte, Grandi, Herrero Miranda, Krasponolsky, Moraña, Gironde, Ottmann, Pierri, Supisiche, Uriarte y Venier, exclusión cuyos fundamentos, como ya dijéramos, podrán elaborarse en oportunidad en que se cierre el Panorama de la Pintura Argentina de la Fundación Lorenzutti. ♦



ROBERTO AIZENBERG. Pintura. 1967/68.
óleo sobre tela 64 x 40 cms.

ella lleva implícito un significado, una suerte de conjuro, de acto esencial, capaz de provocar la aparición de lo invisible. La trilogía clave de su quehacer es la luz, el espacio y el orden serial de elementos casi geométricos, que configuran una imagen insólita por su elementalidad y por el rigor de las estructuras. En tanto Aizenberg apela a un despojamiento total de contenidos, tanto físicos como racionales, impregna a su obra de profunda validez metafísica, de ecuación espiritual ajena a las limitaciones del Tiempo y de la Vida.

Juan Eichler (1923) trabaja sobre los personajes y las cosas, atomizándolos en vibraciones de luz o reduciéndolos a mínimos poéticos, a síntesis casi ingenuas; **Juan Batlle Planas** (1911-1966) sublimiza los seres y lleva el color a su mejor expresión de luz dosificada, sin perder la aventura de lo sensible; **Ideal Sánchez** (1916) bucea en el mundo de los sueños, en las imágenes insólitas y en las posibilidades del color y no rechaza cierta libertad gestual de las pastas; en oposición, **Zdrayko Ducmelic** (1923) construye estructuras ortogonales, en las cuales las texturas uniformes rigen un mundo pétreo de atmósfera irreal y cargado de tensión dramática.

b. Abstracción

Vamos a entender como abstracción en pintura, a la actitud que crea las formas independizándose de los datos y caracteres particulares de las cosas que parece querer representar, configurando así un lenguaje propio.